

## フランス児童文学の一側面

——『プチ・ニコラ』の世界——

先生はえらくピリピリしてやって来た。「視学官の先生が学校にいらっしゃいました。みなさんちゃんとして、いいところをお見せしましょう。」ぼくらはちゃんとしますと約束した。先生は心配することないんだよ。いつだってぼくたちいい子なんだから。

サンペとゴシニの合作になる『プチ・ニコラ』のひとこまは、こんなふうが始まる。ありふれた町の小学校の、ありふれた学級風景だ。語っているのは年少組（たぶん小学二年か三年生位）の男の子ニコラ、クラスの中では体もそう大きくはなく、成績はほどほど、両親とともに庭付きの一軒家に住む、中産階級の子どもである。舞台は（ヴァカンス時のキャンプ地などを除いて）学校、家、その周辺といったきわめて限られた地域であり、さし絵からしても中都会の街中か、大都会の郊外の話ら

フランス児童文学の一側面

久米 あつみ

しい。いわゆるニコラ物はこの『プチ・ニコラ（ニコラくん）』を皮切りに、『ニコラの休み時間』、『ニコラの夏休み』、『ニコラとその仲間たち』、『ジョアシャンが困った』と五冊あるが、いずれも独立した短篇の集りであり、スケッチ風の軽い筆致で書かれている。ここには大冒険のスリルもなければファンタジーのふしぎさもなく、戦争ものやSFものに見られる生々しさ、残酷さもない。しかしニコラには他の何物にも代え難い魅力がある。その魅力はどこから来るのか。私たちはしばらくの間、作品に沿ってその魅力を探ってみることにしよう。

一

どんな作品を読むときも多少なりと読者の気にかかるのは、作中人物がどんな性格の者たちであり、どんな行動をするかであろう。大人向け

一二一

の前衛的な小説は別として、児童文学では作中人物に共感が抱けるかどうか、作品への興味を左右するといつてよい。『ニコラ』の主人公たちは、それぞれに明確な輪廓をもち、わかりやすい行動をする。

ジョフロワ。この子の父親は大の金持で、何でも息子に買ってやる。服でもおもちゃでも、高価な器械でも、だ。そこで彼は写真撮影の日には火星人のかっこうをして来るし、カウボーイごっこをするときは上から下までカウボーイ姿に身を固めて現われる。そのみか金持を鼻にかけて、フットボールのキャプテンを決めるときにも自分が一番いい格好をしているからキャプテンになるのだという。ちょっと考えるといやみな子なのだが、遊びが始まってしまふとうとうということはない、ふつうの子どもになる。

リュフュは警官の子。警官帽や呼子、ピストル（もちろんおもちゃだろうが）など一式もっていて、ミニ警官のいでたちで現れることもある。何かというと「パパに言いつけるぞ」とどなる。

ユーデスは体が大きく腕力も一番強い。口よりすぐ手が出るたちだ。クラスで一番勉強の出来るアニャンは眼鏡をかけているので、皆がなぐりたくてもなかなかぐれない。だから言葉でやつつけられる。するとすぐ床に倒れて、ぼくは不幸なんだ、だれもぼくのこと好いてくれないといつて泣き出す。この子は家でもおもちゃの代りに実験道具や地球儀を与えられ、本ばかり読んでいて遊び下手なので皆にばかにされるが、

かといって仲間外れにされるわけではない。空地でフットボールをするときもいっしょについて来てレフェリー役をつとめるし、その父親もちゃんと父親同士のチームに入つて試合をする。

ふとつちのアルセスト。年がら年中菓子パンかサンドイッチを食べている。主人公のニコラとは大の仲良しで、遊びもずる休みもいっしょにする仲間だが、こと食物に関しては決してゆずらない。作者はこの子の行動をことのほか念入りに書いてるので、二つほど例を挙げておこう。

お腹を悪くして絶食しているニコラのところに、アルセストはチョコレートパンを箱いっぱいつめて見舞に来る（「ぼくは病氣だ」）。ニコラの母親が「ありがとう、でもニコラは食べられないから上げないでね」というと、アルセストは平然として、ニコラに上げるつもりなんてない、これは自分用、といつておどろく母親を尻目にニコラの枕元でパクパク食べ出す。このアルセストから食物を取り上げたりしたら、大変なさわざがもち上るのだ。「アルセストは家に帰された」と題する章の中で、アルセストは面目を發揮する。二限目の休み時間、ボール遊びをしていた仲間のボールがアルセストの背中に当り、アルセストは大事なタルト菓子を取り落す。そこに学監のブイヨンが走つて来てタルトをふんずけてしまうので、アルセストは痛烈なのしりを浴びせる。

「ちくしょう、くたばれ！ あんよをどこに置くか、気をつけられな

いのかい。ちよつ、冗談じゃないぜ」云々。

ブイオンはアルセストを校長のところへ引っぱって行き、校長は停学を宣言する。アルセストは泣きながら家に帰って行く。何やかやとさわぎがあつて親まで出て来た結果、アルセストは許されて午後の授業から登校する。ところが午後の休み時間にまたもや学監はアルセストのチーヅ・サンドイッチを（間接的にではあるが）地面に落してしまう。アルセストは顔を真赤にしてブイオンをどなりつける。

「ちくしょう、くたばれ！何てこつたい。またやったじゃないか。ちよつ、冗談じゃないぜ。しょうこりもない人だね！」

この、<sup>アンコリジブル</sup>しょうこりもないという言葉は、矯正不可能の悪ガキに対していわれる形容詞だけに、おかしさはいや増すのである。アルセストのりっぱさもまた。

クロテールはいつもクラスのビリで居眠りばかりしている。当てられると問題が必ず出来ないで立たされている。この子の学校生活は立たされることと泣くことで過ぎて行くようだ。でも一步学校を出れば、ビリというわけではない。おたまじゃくしをつかまえるのは一番早かったし、石で砲丸投げをしたら向うの食料品店までふっ飛ばして、ガラス戸を割ってしまった。経済観念は発達していて一スウだって落したら探しつづける。

わがニコラはというと、カウボーイ好きのわんぱくで、友だちのアル

セストと出会うとずる休みをしたりこっそりたばこを吸ったり、へまや失敗の連続だ。口うるさい仲間の中でも相当のおしゃべりである証拠には、学年末の賞状授与式で「雄弁賞」をもらう。このほか遅刻常習犯のジョアシャンや、手品をやつてことごとく種を見抜かれるメクサンなどがある。いずれ劣らぬわんぱくぞろいだ、いわゆる「いい子」はひとりもない（アニャンは優等生だが泣き虫で、むしろ問題児だ）。一番は一番、ビリはビリ、強いやつはいつも強く、怠け者は怠け者のままで、「わるい子」や「できない子」が良くなったり、変つたりする気配はない。いや一度だけ、クロテールが一番になるかと思わされる場面があつた。それはクロテールが眼鏡をかけて来た日のこと（「眼鏡」、クロテールの言うには眼鏡をかけたらく見えるようになって勉強が出来るようになり、一番になるだろうと。クラスでたったひとり眼鏡をかけた優等生のアニャンはこれを聞いてそわそわしている。クラスのみんなはアニャンはいい気味だと思い、自分も一番になろうと、代る代るクロテールの眼鏡を借りてかけてみる。アルセストが（ジャムでべとべとの手をきれいにして）かけさせてもらったとき担任に見つかり、眼鏡をかけたまま廊下に出されてしまう。クロテールはそこでまたもゼロを取るという破目に陥るのである。

こんな具合だから勉強の出来ない子がまわりの協力を得て出来るようになるなどという美談はどこにもないし、勉強にしろスポーツにしろ根

性や努力などとは無縁の世界だ。食べながら授業を受けたりいろいろな物を教室に持ちこむ悪癖も止みそうにない。親の職業、社会的地位はそのままだもたちの服装や行動には反映しているが（日本ではこういう物語は教育的に好ましくないとされるかも知れない）、子ども同士のつき合いがそのためにゆがんたりすることはない。「あいつはあいつ」とお互いの差をみとめ合う了解ができていている社会ならではのことであろう。ともかくちがっていることが良いことだとされる社会では、差異自体がいじめの対象になったり、卑下の原因になることは無いのである。

それにしてもすぐなぐり合いのけんかがはじまるのには少々驚かされる。悪口を言ったといって一発、言い方が気に食わないといって一発、するとすぐにお返しの一発があり、隣がちよっかいを出し、といった調子でクラス中がなぐり合う。しかし台風一過してみると皆ケロリとしている。このなぐり合い自体、一種のスポーツでもあり遊びであることは、いくつかの章を読んで行くとわかることだ。遊具のひとつも見当らぬ校庭では、どうやらなぐり合いこそ遊びの中心らしい。だから空地で競技大会ごっこをやろうとみんなが集まったとき、意見がぐいちがってジョフロワとクロテールがいつもの如くなぐり合いをはじめると、リュフュが「なぐり合いをするために空地まで来たんじゃない、学校でちゃんとやれるじゃないか」と止める場面がある（「競技大会」）。ともかく

この子どもたちの関心はひたすら遊ぶことと、面白いことを見つけることであって、クラス全体がまとまって何かを仕上げたり、りっぱなクラスになったりすることではない。その遊びへのやむことのない欲求が、すさまじい勢力となって大人を疲れさせる。このエネルギーにあふれた子どもたちの群像がどのように書き表わされているか、それは語り口の魅力ともいえるものだが、それを探ることが私たちの考察の第二点となる。

## 二

スケッチ風の小品からなる『ニコラ』は、ひとつひとつの作品がはっきりした構成をもっている。だれかの何気ないひとことや、ふとした出会い、そしてだれかが教室にもちこんで来た品物——クレヨン、カメラ、切手帳、ペーパー・ナイフ等々——がきっかけとなって、事態がこんがらがって行き、雪だるま式にふくれ上る。とどのつまり口論からなぐり合いに発展し、先生が飛んで来るまでつづく。この大ききわぎは学校の外ではたとえばパーティのさきわぎとか、大人同士のけんかもしくは競い合いといった形で起る。いずれにしても当事者がへとへとになるほどの大ききわぎは、読者にもスポーツ観戦のような快さと興奮を与える。そして波が引いたあと、末尾に一行か二行つけ加えられるオチが利いている（けっして教訓めいたものにはならない）。例として二つほどの章を

挙げよう。

「視学官が来た」。冒頭にも掲げたこの作品は、公立の小学校を廻って歩く視学官を迎えての教師たちの緊張と、子どもたちの対応ぶりをユーモラスに描いた作品である。

その日、あたふたと教室にやって来た担任の女教師は、視学が来るに  
ついてはみない子でいるようにと、沢山の指示を与える。たずねられ  
た時のほかしやべってはいけません、許可なしに笑ってはいけません、  
ビー玉を落してはいけません、アルセストはものを食べないように、ビ  
リのクロテールは目立たないようにしていなさい、等々。さて教室のす  
みずみまで点検したあと、視学官が書き取りをさせるかも知れないから  
というので、アニャンにインク注ぎをさせる。各自の机にあるインク入  
れの穴にインクを注ぐべく、アニャンが大きなインクびんから一列目の  
机に配りかけたところで、クロテールが「視学官だ！」と叫んだのでう  
ろたえたアニャンはインクを机いっぱいにこぼしてしまう。汚れを目立  
たなくするため、一列目の机を一番後にもって行こうと全員が動き出し  
たところに視学官と校長が入って来る。視学官に「着席して下さい」と  
いわれて着席すると、ちょうど机の向きを変えた一列目の子二人は後向  
きに坐ってしまう。視学官は先生の顔を見て、いつもこの二人は後向  
きに坐っているのですかと問う。先生は「指されたときのクロテールのよ  
うな顔」になるが、でも泣きはしなかった。「ちよっとごたつきまし

て」と彼女は弁解し、なっとくできない視学官は子どもたちに直接話  
かけるが、彼が混乱の原因を理解したのは両手にべっとりインクをつ  
け終ってからだった。ここまでのひとつづきは、糸をたぐるように会話  
がつづいて息もつかせない。手をハンカチでぬぐい、担任に一言注意し  
たあと、視学官はみなを笑わせようとして小ばなしをひとつするのだ  
が、許可なしに笑うことを禁じられた子どもたちは忠実に指示を守って  
シンとしたまま。視学官はひとりで大笑いするがだれも笑わないのを見  
ると上げていた眉毛を下げ、咳をする。問題はここからだ。ラ・フォン  
テーヌの寓話詩「鳥と狐」を勉強中だと知った視学官は生徒に暗誦させ  
ようとする。担任は一番のアニャンを指名するが、視学官はビリのクロ  
テールを当ててしまう。クロテールは泣き出す。代りに当てられるのは  
体力一番のリュフェュだが、彼は暗誦はできないが説明は出来るといい、  
自分の言葉で物語を語り出す。「これはくちばしにロックフォール（チ  
ーズの種類）をくわえていた鳥の話です」といい出すと、それまでおと  
なしくしていた子どもたちが騒然となる。アルセストがロックフォール  
じゃない、カマンベールだというと、リュフェュがカマンベールは鳥がく  
わえられない、それに臭いと応じる。食いしんぼうのアルセストは臭い  
けれどおいしい、と主張する。「それににおいなんて何てことはないん  
だ。石けんはいいにおいだけど食べられないよ。一度試してみただけ。」  
そして二人はとっ組み合いをはじめめる。この辺から視学官の存在は忘れ

られてしまい、みな立ち上ってどなり出す（食いしんぼうのフランス国民ならではのさわぎだ）。ただしクロテールは隅で泣きつづけ、アニヤンは黒板のところで暗誦をつづけている。担任はおろおろ、視学官と校長は「やめなさい！」とどなる。この輻輳した状況が切りつめられた文章で把握されているさまはみごとである。

さわぎがおさまったのち、視学官はインクだらけのハンカチで顔を拭き、その結果顔中インクだらけとなってしまう。その顔のまま視学官は担任のところに行って握手する。

「先生、同情しますよ。今日になってはじめて、先生のお仕事がどんなに大変か、分りました。がんばって下さい。ブラボー！」

このスケッチのオチは次の如くである。

「先生ったら不公平だよ。ぼくたちのおかげではめられたのにさ、みんなを居残りにしたんだ。」

子どもの視点と大人の視点のずれを描き出して余すところのない句といえよう。

「通知表」。これは毎月生徒が家に持って帰る通知表のことである。アニヤンをのぞく全員にとって、これを持って帰る日はゆううつだ。なんといったって父親のサインをもらわなくてはならないのだ（ハンコで済むわが国では、ときに親が知らぬうちにハンコを押されていたりすることもあるようだ）。終業のベルが鳴ると、いつもと打って違って静か

な一団がのろろと校門を出て行く。だれもかれもが父親の叱責が恐ろしい。ユーデスだけは強がっていて、「ぼくはこわくないよ。ぼくのパパは何も言わないさ。パパの目をぐっと見てやる、そうするとパパはサインしてくれて、おしまいだ」といつているのに、いざ自分の家の前まで来ると足がすくむ。ややあって中からはびしょんと打つ音、どなり声、ユーデスの泣き声が聞えて来る。

みなと別れてひとりになるとニコラは心細くなる。両親が何というか、何と答えたらいいかあれこれ考えてみるがうまく行きそうもない。そうだ、いっそ家出してやろうとニコラは考える。金持ちになって帰って来よう。そして両親や先生たちを映画に連れて行ってやろうと空想する。しかしとうとう、家に着いてしまった。ここから話は急に調子が変わる。サロンの中で両親は今しも家計をめぐって論争中。ニコラがおそろおそろ出した通知表を父親はチラと見るが、何も気づかず、何の関心も示さない。母親までがそうだ。ニコラは自分の部屋に入って泣く。両親の怒りよりもっと悲しいのは無関心であることが読み取れて、読者は（親であればなおさら）複雑な思いに駆られる。

句読点の少ない、子どもが日記帳に向かってしゃべりつづけているような話しことばの文体で書かれた『ニコラ』を読みつつ、読者はニコラとともに歩き、目をあたりに配り、不安や悲しみ、恐れを感じたりはね廻りたくなるような歓喜を感じ、また失望の涙をともに流す。一人称で

終始する文章であるが、ニコラ自身の性格や行動、環境がよく描きこまれているために、読者は主人公に共感することができる。

ここで文章とさし絵の調和についても一言いっておくべきだろう。サンペの仕事については後述するが、ニコラの人物像はサンペの絵なしには語れない。ひっきりなしに動き、はね廻る子どもの姿を、とくに群像をサンペの画はなんとよく捉えているだろう。ひとりの動きが教室全体に伝わって行く、その動きをサンペの筆は子どもたちの目線、姿勢をすばやくとらえることによって適確に表現する。子どもひとりひとりの個性や顔の表情は必ずしも細く描き分けられるわけではない。表情の移り変りを顔のアップで描くことの多い日本のさし絵とは大きなちがいだ。大人と子ども、男の子と女の子、子どもの気分といった差異は、一応パターン化された上で、丸まったり伸びたり、頭を上げたり下げたり姿勢で示される。怒りやおどろき、悲しみなどの強い感情を表わすのは眼、眉、そして口である。これらの場所にいけば提喻化されて表現された感情は、文意をさらに強調し、縮約して読者に伝える。

語り口の魅力にもうひとつつけ加えるなら、サンペIIゴシニの文と絵が主人公たちの生活環境をおのずから表わしている、その自然さであろう。『ニコラ』の舞台である学校は日本風に考えるとやや古めかしい、小規模な学校である。教室は広々として、黒板はひとつ、もちろんテレビも放送設備もなく、二人掛けの机の間にはインク入れの穴が開いてい

る。高い樹の植わった内庭は狭く、運動器具も何もないが、居心地はよさそうだ。学校のまわりは四、五階の中層建築が並ぶ街中だが、ニコラの住むあたりは一軒家の多い住宅地らしい。形ばかりの柵でかこった空地は何度も何度も出て来る。この空地で遊ぶのは子どもたちだけではな

い。働き盛りの年齢の父親たちもフットボールをしにやって来たりする。女の子は近くにもいるが学校は別学なのであまりつき合いはない。作品に父親がしばしば登場するのは日本の読者にとっては驚きである。上司との関係で気も使い、家計を気にしている会社づめの父親が帰宅するのはまだ明るい時刻、ウィークデイでも犬小屋を作ったり、息子を映画に連れて行ったりする時間がある。ニコラの家だけが特別ではない証拠は、「通知表」の章で見た通りである。子どもたちはみな、通知表を今日父親に見せなければならぬことを知っているのだ。パリなどの大都会では通勤距離がどんどん延びて来ているから、こんな早い帰宅時間は無理となりつつあるにしても、地方では依然、夕食前の帰宅時間は守られている家庭が多いからこそ、こうした子どもと両親、とくに父親との対話が自然なこととして受け取られるのだろう。

概して『ニコラ』の中に出て来る子どもたちは健全な家庭の子どもであり(多少風変りな親はいるにしても)、貧困、病氣、家庭崩壊など社会的問題を抱えた子どもはひとりも出て来ない。戦争の影も落ちていない。だから取り上げられるテーマはある意味で片寄ったものになるが、

制限があるだけより内的になるとも言えるのである。

### 三

ここで視点を變えて、『ニコラ』を「子どものとらえ方」という面から見てみよう。

一般に、児童文学においてとらえられた子ども像は、大きく分けて二つあるように思われる。一つは、大人がかくあれかしと願望的に描く子どもの姿である。その中でも子どもを大人とは別世界に住むものとして考える描き方がある。すなわち大人には無い、あるいは大人が失ってしまった力——想像力や洞察力、自然との交感能力、ときにものの姿を変えたり、人の心を造り直して行く力、総称すれば原始的エネルギーとか神秘的能力といえるもの——をもつ存在としての姿である。こうした能力のいずれかを身に帯びた子どもの登場する作品はファンタジーの要素が強く、フランスの児童文学でいうならアンリ・ボスコの『少年と川』やジョゼフ・ケッセルの『ライオン』、ドリュオンの『緑色のゆび』やサン・テグジュペリの『星の王子様』などこの系統に入れてよいだろう。もう一つは現在には未熟ないし未完成なものであるが、さまざまな体験を経て大人の社会の中によく適応し、組み込まれて行く（ないしそこから脱け出しあるいはじき飛ばされる）存在としての子ども像である。この種の作品には現実的な、社会的な要素がより多く見られ、冒険小説、

体験小説といった趣きをもつものが多い。ジュール・ヴェルヌの『二年間の休暇』はその最たるものといえよう。これらの諸作品はそれぞれ型や傾向はちがうにしても、どこかに教訓的色合いが感じられる。それが子どもの力や知恵に学ぶことであれ、逆に子どもに子どもと大人の世界の境界を教えたり、大人の世界への入り方を教えたりすることであれ、大人から見た子どもの世界であることにはちがいない。

第二はあるがままの子どもの世界を、子どもの視点に立つてとらえたものである。といっても子ども自身は十分なヴォキャブラリーも、持続する表現力もまたないから、子どもの書いた児童文学は事実上存在しない。とすると大人自身が子どもの視点に立つて世界を眺めることだが、いったいそれは可能であろうか。それはしよせん、子どものふりをする演技に終ってしまわないだろうか。この、ほとんど不可能に思える作業は、もし子どもの感受性を持ちつづけた大人がいたとして、その人が絶えざる観察と喚起によって子どもの考え、子どもの視界を書きとめることができたときにのみ、可能となるだろう。サンペーゴシニのペアはこの稀な人種であるらしい。その筆致はたしかに誇張されており、その視界は限られてはいるが、小学校低学年の子どもの世界を何の説教味もなく、臆測もなく、淡々と描き出す。この子どもの世界にリアリティを与えているのは、ひとつに登場人物たちのもっている現実感覚、また価値観である。



子どもはものにこだわらない生き方をしているかという、決してそうではない。妙に細いことにこだわって、それがなければ何もできないというふうに足踏みしてしまうことがある。それは私たち自身、身近の子どもたちを見ていて感じるのだ。ただしそこで遊びをやめてしまうか、何とかして遊びにつなげるかは、子どもたちの遊びへの欲求度によると思われる。

たとえば自分たちの競技大会ごっこをやるために空地に集まった子どもたちは、競技の種目を次々に思いつくが、ひもがないとできないというのだ。案も没になってしまう。大人風の考えでいえばたかが競技ごっこなのだから、ひもがあるふりをすればよいではないかと思われるが、こだわりのつづけるところがニコラの仲間らしい。とどのつまりはジョアシャンが針金を見つけて来て砲丸投げをすることになるが、結果は一番手のクロテールが食料品店のガラス戸を壊して解散、ということになる。

あるいはまた親指小僧の劇を上演すべく、配役を決める場面では「親指小僧」、主役の親指小僧がまずアニャンときまり、人食い鬼はアルセストとなると、アルセストはいやだという。「こんな奴食うのはいやだよ！」そう言ってアルセストはいかにもまずそうにアニャンを見るので、アニャンはキーキー言い出す。大人ならこのせりふはただの嫌味か冗談に終るであろうが、子どもにとっては深刻な事態だ。食いしん坊の

アルセストにとってすべてのものは食べられるか食べられないか、うまいそうかまずそうかで価値が決まるのだし、何を食べさせられるかは切実な問題だからである。一方優等生のアニャンは自分が好かれていないことをいつも気にしているから、まずくて食べられないと言われたことはひどいショックなのである。

また小さいもの、生き物がしばしば高い価値をもつのも日常見かける通りである。公園の池におたまじゃくしを取りに出かけた子どもたちは、ひとり一匹ずつのおたまじゃくしを見ながら、蛙になったら飼いなうらしてかけっこをさせようとか、はしごを登らせようとか言い出す。ニコラはカウボーイ映画の中で見た足の速い白馬の名を取って、おたまじゃくしをキングと名づける。腕まくりもせず腹ばいになっておたまじゃくしをすくった結果、全身が泥まみれで「スーパのように」ずぶぬれなのはいつこう気がつかず、ニコラはびんをかかえて意気洋洋と家に帰る。結局母親の強い反対でおたまじゃくしは元の池に返すことになるのだが、父親といっしょにびんの中味を開けるのを見ていた公園の番人は、眼を丸くしているのだ。「いったいあんたがたみんな気がふれちゃったのかね。それともこっちがおかしくなったのかね。これで七人目だよ、中にはお巡りさんもいたね。みんなまあ今日という日に池のそれも同じ場所にさ、びんの中味を開けに来たよ」と。蛇足ではあるが、この結末を読むと小動物に対する扱いが大変でいいのであることに気づかされる。

こういう場合、日本の子どもたち、また親たちはどうするだろうか、作家はどのように描くだろうか、色々考えさせられる結末である。

また別のエピソード、「懐中電燈」では、綴り字の試験で七番になったニコラは（一番でなく七番というところがほえましい）ごほうびに父親からもらったお金で、かねがね欲しいと思っていた懐中電燈を買う。家に帰るとニコラは部屋の電気をわざわざ消して、電燈の光をあちこちに向けてみたり、ベッドの下にもぐりこんで中を照らしたり、宿題を懐中電燈でやってみたり、幽霊ごっこをしてみたりと、およそ考えられるかぎりの遊びをしたあげく、一晩で電池を切らしてしまう。そのつかなくなった懐中電燈をニコラはリュフュの呼子笛と交換して来る。ニコラの両親はほっと息をつき、ニコラも満足というわけだ。

かといって一方に高価なもの、商品価値のあるものへの執着もないわけではなく、カメラ、時計、切手、印刷機など新しいものが持ち込まれるたびにクラス全体が夢中になるが、ほとんどの場合大人のいわゆる正しい使い方はされないでこわされたり棚上げされてしまう。しかし子どもにとってピカピカの、動く機械もおもちゃであり、本来の機能を失ってもやはりおもちゃなのである。機能本位にものを見る大人よりは、多義的な価値観をもっているといえよう。

二つ目に挙げられるリアリティの契機は、子どもから見た人間関係である。子ども同士の間関係が中心に据えられているが、それを際立た

せるのは大人と子どもの関係、また大人同士の関係である。まず目を惹くのは彼らの間の価値観や状況の理解度、またテンポなどの差から来るくいちがい、ずれである。すでに挙げた作品の中にも、教師と生徒のずれや親と子のずれが見られたが、教師集団の中にあるくいちがいや親同士のずれも、著者は忘れずに書きとめる。「ものの勉強」と題する作品で、担任の先生は歴史の勉強に実物教育を導入すべく、旅行の記念品を持ちよる宿題を出す、ジョアシャンはペーパー・ナイフを持って来て、学監に危険だと叱られ、没収されてしまう。ジョアシャンは抗議する。「先生がもって来なさいっていったんです」。学監のブイヨンは「うそをついてはいけません云々」という文章の活用を命じて（学校での罰則は動詞の活用と居残り、立ちん坊とこの三つがほとんどだ）、行ってしまう。担任は事の次第を聞くとため息をつき、学監と話をつける。と約束する。この学監は子どもが騒ぎを起したと見ればすぐ飛んで来る、「規則」の見本のような人である。担任は困り、校長は担任を抑えるといった、何層ものからみが透けて見えるところが面白い。大人の方は常識の枠で規則をおしつけようとするのだが、子どもの発想や意欲はしばしばその枠をすり抜け、羽を伸ばすので、大人たちはへとへとになってしまうのである。子どもの方はべつに大人を困らせるつもりはなく、自分たちの流儀でふるまっているだけなのに。

大人同士のずれは両親の間にもあるし、他の大人との間にもある。ニ

コラにはよそに住んでいる祖母がいるが、この祖母が時々ニコラに送って来る高価な贈り物——時計やカメラ——は両親の口論のたねだ。父親はこんなものを子どもにやるのは教育的でないといい、母親は父親が祖母の愛情を無視するといって泣く。「おたまじゃくし」の項でも見たように、家の中に小動物を入れて汚すのをいやがるのは母親であり、父親は自分の子ども時代を思い出すのか同情的である。

かと思うと父親ひとりが満足して、母も子も迷惑している家庭の例も描かれる。ボングラン氏の家庭がそうだ（「新鮮な大気」）。彼は郊外に別荘を買い、人を招んで自慢する。ニコラ一家も日曜に招待されるが、植木や芝生がいたむからと庭で遊ぶのは固く禁じられているため、ニコラはボングラン氏の息子と何時間でも家の中で雑誌を読む他ない。台所では奥さんが旧式のかまどと奮闘していて、いつまでたっても食事が出来ない。やっと出て来た料理を見ると肉は外が黒こげ、中は生、じゃがいもは硬く、「とれたての」トマトは青くてまずい。ほうほうの体でいとま乞いするニコラ一家に、ボングラン氏は誇らかにいう。「ぼくは別荘なしでもすまされるけどね、自分本位じゃいけないんだよ。女房と子どものためにはこういたくつろぎ、新鮮な大気が毎日曜あることがどんなにいいか、考えなくちゃいかん」。読者には母と子の緊張や苦勞がよく見えるだけ、父親の自己満足がおかしく感じられる。チャーホフの短篇を思わせるような、ほろ苦い味をもつ一篇である。

この他父親と上司の関係や隣人とのつき合いなど、いずれもさり気ない調子で描かれるが、大人同士のつき合いは子どもから見ると不可思議なものである。また子どもに対しては何かと規律をふりまわすくせに、大人はいったん夢中になると子どもよりよほどひどいいたずらを仕出かす。ニコラに買い与えた新しい自転車に試し乗りしてみた父親は、となりのブレデュールさんの挑発に乗って競争をはじめ、「ぼくの自転車！ ぼくの自転車！」と叫ぶニコラの声も聞かばこそ、ぐるぐる走り廻っているうちにごみバケツ（大きい金属性のもの）にぶつけてこわしてしまふ。子どものフットボールを応援しているうちにたまらなくなった父親連は、空地を占領して自分たちだけで試合をはじめ、ボールはこわす、けがはするの大さわざだ。「パパっていうのは氣をつけないとばかをやるんだよ」とはクロテールの言である。大人、とくに男の大人はとくにおかしな子どもになることを、子どもたちは知っている。

しかしそのおかしな大人との交感も時として可能となる。女友たちの誕生日に招かれたニコラは、女の子たちの中に男ひとりでなすすべもなくかきこまって坐っている。夜父親に「楽しかったかい」とたずねられたニコラはわっと泣き出す。ニコラの心情を察した父親は子どもをカウボーイ映画に連れて行ってやる。この作品（「マリ・エドヴィジの誕生日」）では母親も女の子たちも自分とはちがう世界の人々として自覚される。

だからといって女はみな不可解な存在というわけでもない。「ルイゼット」では、飛行機とぼしもフットボールもよく出来る女の子が、ほのかな憧れをこめて語られるし、担任の女の先生は多くの場合生徒の味方をしてくれる。母親も小言をいう時はいうけれど、ニコラの気持を大方はよく分ってくれる。「すてきな花束」ではニコラが母親への誕生日のプレゼントにしようと小遣いをはたいて買ったつばな花束が、友だちと会うたびにくずれて行く。思わず花束でなぐりつけたりするからだ。あれやこれやあってしまいいはたったの一本になってしまった花を泣きながら持ち帰ると、母親はしっかりニコラを抱きしめて「こんなにきれいな花束をもらったことないわ」といい、ニコラが望んでいたようにサロンの青い花びんにさす。花束がくずれてしまうのが偶然や災難によるものではなく、もっぱらニコラとその友だちの責任にかかわることだけに、泣くほかないニコラの心持はよく読者に伝わるし、母親のふるまいにも共感できるのである。

この母親は家を汚されるのが大嫌いで、ニコラが迷い犬を連れて来るとがみがみ怒るが（「レックス」）、では庭先で飼おうと父親が犬小屋を作っているところへ飼主が現われて連れて行ってしまうと、泣き出す。父親は彼女をなぐさめて、小犬を買って来てやると約束する。女性の心の移り変りを微妙に書いた一篇とも言える。

## 四

これまで見て来たニコラの世界は、ごく平凡な子どものごく平凡な日常生活に限られる。ニコラは大冒険をしない。冒険らしきものといったらタバコを隠れて吸ってみる、ずる休みをする、夕食におくれる程度の家出をする、といったこと位だ。しかしそれらはニコラにとってはやはり冒険であるし、数時間のうちにニコラが味わう気持の振幅や頭に浮ぶ空想の数々は、行動の中をはるかに上廻るものだ。ニコラはアルセストと一緒にずる休みをするのだが、やったことといえば映画館の前をうろつき、時計屋のショウウィンドーをのぞきこみ、空地で石投げをした位だ。学校の休み時間の方がいろいろな遊びができると思うとニコラは損をしたような気もする。しかし明日になったら、と彼は考える。仲間にずる休みをしてとても楽しかった、と言ってやろう、そうしてうらやましがらせてやろう、と。そう思うとずる休みをしていた間の不安や窮屈な思いが、喜びに変わる。この、仲間に自慢をすること、およびそれを予想することが大きな快樂だからこそ小冒険は成り立つのだろうし、新しいおもちゃは次々と学校に持って来られるのだろう。

家出をするときのニコラも、行動はじつに幼い。インクを新しいじゅうたんの上にこぼして親に叱られたことから家を出たニコラは、てくてく歩きながら遠くに出かけて大金持になり、車と飛行機をもつようにな

って帰って来ようと夢想している。これは現実の冒険というより、内的冒険といってよいだろう。現実にはニコラの懐には一銭のお金もない。そこで彼はクロテールに自転車を借りに行くが断られる。「お前が金持になったら来いよ、そうしたら自転車を売ってやらあ」。けちで現実主義者のクロテールはそういうのだ。自転車を買うには金が必要と気がついたニコラが金を得るために起す行動は、おもちゃ屋に行って自分のおもちゃの自転車を売ろうとすることなのである。日本の子どもなら万引きでもして金を作るのではないかと、ニコラの幼稚さにあきれる場面だが、この空想と現実のギャップがニコラにはいつもつきまとう。しかもニコラはいくら体験を重ねても、それによって成長したり思慮深くなることなど無いし、彼の友だちもまたしかりである。彼らの時間はいつも堂々めぐりをして先に進むことができない。ビリを免れるために一度眼鏡をかけて来たクロテールは、無駄と分ってか次の章ではまた眼鏡なしでやって来るし、アニヤンは優等生のくせにビービー泣くのを止めない。彼らはいつも同じレベルで、水平運動をくり返しているのだ。これは主人公が何かの体験を契機にして成長したり変貌して行く多くの少年少女小説とは趣きを異にしている。また『ピーター・パン』のように、育って行くふつうの子どもたちの世界の中に、いつまでも子どものままである別世界の人間がまぎれ込む、というのでもない。登場人物がみな同じ時間の中にあるのに変化して行かない世界である。それは物語とい

うよりマンガの世界に近いといえるだろう。根性ものとか歴史ものとかいくつかの種類をのぞき、多くの場合マンガの主人公はあまり年を取らない。行動様式も同じパターンをくり返す。英雄は別として、凡人の主人公に読者が求めるものは同じ時間に留って似たような行動をくり返すことなのであろうか。

マンガの世界に近いのも道理、『ニコラ』の作者の一人であるゴシニはユデルゾと組んではかの有名な『アステリックス』（これぞフランス的マンガの極めつけだ）を生み出し、またモリスと組んではカウボーイシリーズ『リュッキー・リュック』を生んだ作家なのである。ゴシニ自身は一九七七年に死んだが、『アステリックス』と『リュッキー・リュック』はいまだに生産されつづけ、幼児から大人まで広範な愛読者を得ている。片方のサンペは *Rien n'est simple*, 1961, *Tout se complique*, 1962, *Sauve qui peut*, 1964 など社会諷刺的なマンガでよく知られているが、一九六九年の『マルスラン・カイユ』では子ども時代の友情と大人になってからのそれとを二重に書いている。片方は赤面症、片方はくしゃみで悩みつづけた二人の少年は、大人になってから相変らず赤面症（前より軽くなっているが）とくしゃみの相手に再会する。分きざみの忙しい生活をしている実業家のマルスランは、旧友ラトーに会う時だけ別の時間をもつことができる。二人は顔を合わせると昔のように飛びはね、ふざけ、しゃべり、心から楽しむ。何をして二人ですると楽し

い。でも何もしなくても、ひざをそろえて坐っているだけでも楽しい。その二人のそばでは、また赤い顔とくしゃみの小さな息子たちがはねている。これは友情、あるいは子どもの魂とでもいったものを視覚的に結晶することのできた（せりふはほとんどない）稀に見る美しい作品である。肩を組んで飛びはねている二人の大人の姿に、サンペルゴシニの組み合わせを見てもよいのかも知れない。この、いづれ劣らぬマンガ界での第一人者である作家と画家が相携えて世に出した『ニコラ』が、マンガ的性格をもつのは当然であろう。しかしそこにはなお、マンガにはない何かがあるといつてよいだろう。なぜマンガではなく、物語にしたのか。作者は『ニコラ』においてはより多くのことばを使い、ことばの可能性を試したかったのだろう（もちろん『アステリックス』の語呂合わせ、壮大きわまる駄じゃれや悪口の世界はガルガンチュワ、パンタグリュエル以来のことばの洪水の世界であるが）。そして視覚よりは聴覚、直観よりは想像力により多く訴えることによって、読者が登場人物と同じ口調で語り出し、同じ時間を共有することを、言い換えるなら散文のことばを用いて読者がニコラの世界を育<sup>はぐく</sup>んで行くことを、作者は望んだのではなからうか。

注

使用したあるいは参考にしたテキストは次の通りである。

Sempé et Goscinny: *Le petit nicolas*, Denoël, 1960.

.: *Les Récits du petit nicolas*, Denoël, 1961.

.: *Les vacances du petit nicolas*, Denoël, 1962.

.: *Le petit nicolas et les copains*, Denoël, 1963.

.: *Joachim a des ennuis*, Denoël, 1964.

Goscinny et Uderzo: *Les Aventures d'Astérix*, Dargaud, A. René, 1961.

（うち数冊は邦訳あり）

Goscinny et Morris: *Lucky Luke*, Dargaud, 1968.

Sempé: *Rien n'est simple*, Denoël, 1961.

.: *Tout se complique*, Denoël, 1962.

.: *Saure qui peut*, Denoël, 1964.

.: *Monsieur Lambert*, Denoël, 1965.

.: *Saint-Tropez*, Denoël, 1968.

.: *Marcellin Cailou*, Denoël, 1969.

アンリ・ボスコ『少年と川』天沢退二郎訳、日本ブリタニカ、一九八〇年。

マルセル・エイメ『牧場物語』飯島耕一訳、日本ブリタニカ、一九八一年。

ジョゼフ・ケッセル『ライオン』多田智満子訳、日本ブリタニカ、一九八一年。

ルイ・ペルゴー『ボタン戦争』なだいなだ訳、日本ブリタニカ、一九八一年。

〔文理学部教授（哲学） 一九七九年―八二年度総合研究一

（子どもの社会化過程に関する比較文化的研究）研究員〕